Za realitou možných světů

„Krása techniky agituje pro techniku, ne pro umění... Je to pokušení démona dokonalosti, který nás, aniž něco tušíme, láká do své sítě. Ani si neuvědomíme, jak nakonec více než umění holdujeme dokonalosti techniky... Ne hodnotnější umění, ale dokonalejší tlampač, promítač, gramofon, televizor, to je závěr služby stroje umění... Kvarteto ochotnických nadšenců z okresního městečka z anno dazumal, kteří hráli pro sebe svého Haydna a Mozarta, mělo neskonale více kultury než všechny dnešní výrobny kultury dohromady...“

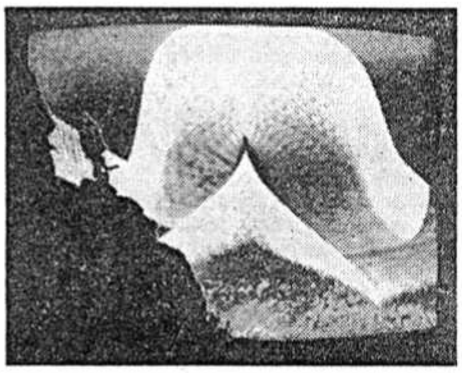
Těmito závažnými slovy filosofa Josefa Šafaříka podepřel ve 22. čísle Týdeníku Televize publicista Vladimír Just své odmítavé názory na masmédia. Nic proti takto pronikavým myšlenkám - snad jen tolik, že jako všechny kategorické soudy o kultuře, umění a hodnotách jsou pochopitelně sporné. Nejde mi zde ovšem o polemiku. Chtěl bych pouze vyjádřit poněkud odlišný názor. Už proto, že Šafaříkův pregnantní soud je vskutku reprezentativní ukázkou postoje, jenž je vlastní většině dnešních českých intelektuálů. Je to nedůvěra ke světu techniky, proklamování nezávislosti na ní a odmítání či podceňování takového umění, jež je s technikou bytostně spjato.

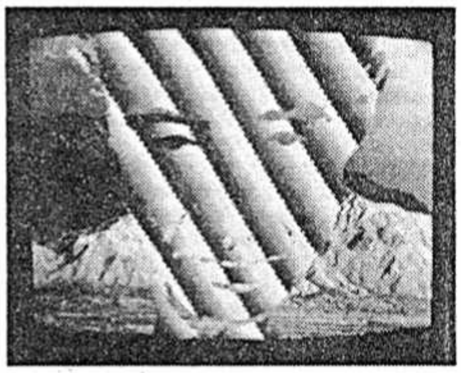
Nepatřím k těm, kterým je tento postoj zcela cizí. Má přece své srozumitelné důvody. Intelektuál se dnes musí vyrovnávat s agresivním vpádem kultu věcí a spotřeby, s pronikáním počítačů do všech dřívějších kulturních hájemství (knihovny, redakce), s lavinovitým šířením audiovizuálních médií, jež tak prudce vytlačují tradiční slovesnou kulturu, s jarmarkem technicky stále dokonalejších „instrumentů“, které vymítají rozumové uvažování vodopádem informací, vzruchů a atrakcí. Domnívám se však, že zavrhování techniky a s ní spojeného umění nikam nevede ani nepovede, protože svět, do něhož vstupujeme, bude čím dál tím víc právě světem techniky a informací. Nelze totiž stavět zábrany lidské touze po poznání (i když tato touha může být právě oním „pokušením démona dokonalosti“), nelze bohužel zatím zrušit neblahý doslovný význam, který 20. století udělilo myšlence Francise Bacona, že vědění je m o c . Snad jedině globální ekologická katastrofa, dotýkající se svými důsledky každého z nás, by mohla zabrzdit vývoj, jehož jsme dnes tvůrci a jednou můžeme být oběťmi. I když... ekologická krize mnohdy rozvoj techniky sama uspíší. Výfukové plyny se nad západním světem přestaly vznášet díky katalyzátorům.

Budeme se tedy muset naučit žít v tomto světě, budeme se muset s technikou smířit. Proto bych chtěl věnovat trochu pozornosti přístupu jinému, než je názor intelektuálních strážců tradičních umění. Jde o přístup lidí, kteří techniku demytizují, kteří ji nutí, aby sloužila. Nejsou to žádní technokraté, ale umělci. Umělci videa.

Videoart, umělecký obor užívající novou techniku záznamu a zpracování obrazu a zvuku, vznikl ve světě počátkem šedesátých let. Avantgardně vystoupil proti spotřebnímu charakteru televize, proti formální i obsahové devastaci elektronického obrazu v jejím vysílání. Videisté navázali na mnohé proudy moderního výtvarného umění (happening, pop-art, op-art), a především na úsilí filmové avantgardy, hledající podstatu filmu v čisté dynamice forem - v emotivním působení tvarů, linií, objemů, světel a barev v pohybu, v opakování, v rytmu. Normanem McLarenem, Oskarem Fischingerem, Manem Rayem, Hansem Richterem či Vikingem Eggelingem šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let se tak stali Nam June Paik, John Sanborn, Robert Cahen, Zbigniew Rybczynski, Jean-Luc Godard a mnozí další, u nás například Radek Pilař, Petr Skala, Michal Pacina, Lucie Svobodová, René Slauka, Kateřina Scheuflerová. Ti všichni ve své tvorbě zcela samozřejmě užívají všech plodů techniky od fotoaparátu až po výkonný počítač s animačním programem. Elektronický obraz videa jim umožňuje syntetizovat nejrůznější techniky, postupy a žánry, rušit všechny tradované distance, pohybovat se ve vrstvách na pomezí života, techniky, umění a filosofie.

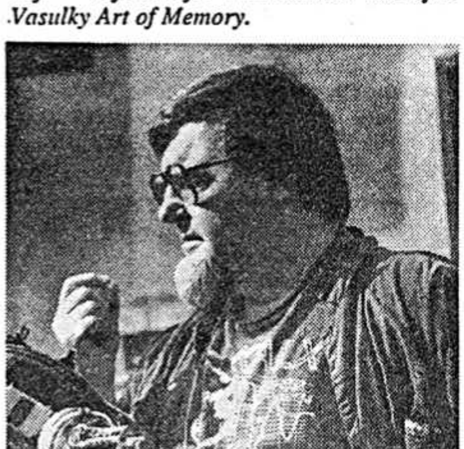
Reprezentativní osobností tohoto směru je kalifornský videista **Woody Vasulka**, původně Vašulka - Čech, absolvent pražské FAMU z poloviny let šedesátých. Pracuje s nejdokonalejšími technologiemi, jaké lze vůbec získat (nakupuje je ve výprodeji Národní laboratoře v Los Alamos, právě tam, kde superpočítač Cray I. simuluje činnost nukleárních bomb). Spolu se svou ženou Steinou a týmem spolupracovníků, v němž nechybějí básník a filosof, vytváří Vasulka na obrazovce fiktivní, alternativní grafické světy, jež mohou existovat v našem vědomí, ale stejně tak i uvnitř abstrahovaných systémů techniky. Zde je nutno připomenout teorii možných světů, která má řadu přívrženců. Při vnímání každého uměleckého díla - jež má vždy časový charakter, neboť pro nás se vždy děje v čase - částečně zapomínáme na naši existenci v každodenním světě a vstupujeme do časoprostoru díla. Tím pro nás dílo nabývá postavení možného světa - pro nás, vnímatele, se stává realitou, která má konkrétní charakter. Existují přesvědčivé teorie, podle nichž mají tyto možné světy zcela rovnocenný nárok na přiznání statutu reality, jaký si zatím činí jen náš známý, každodenní svět.







Lidská tvář a elekronické obrazce se prolínají - nejslavnější videosnímek Woodyho Vasulky Art of Memory.



Woody Vasulka

Do fiktivních, alternativních grafických světů zve Vasulka své diváky, aby v nich chvíli přebývali a vrátili se pak do každodennosti s širším celkovým horizontem poznání. Lidské tváře na obrazovce Vasulkova videa prostupují grafické vzorce, naší zkušenosti zatím neznámé, protože vzniklé až transformováním vložených počítačových dat. Trojrozměrné grafické struktury ve svých variacích zase ústí do zobrazení člověka a přírody.

Nejsem vášnivým apologetou technických umění, ostatně sám mám nejraději starou dobrou knihu. Jestliže jsme však už vstoupili na riskantní cestu rozvoje techniky, měli bychom tedy vítat umělecké snažení, pokoušející se překlenout onu stále se prohlubující propast, kterou tak přesně popsal Edmund Husserl ve své Krizi evropských věd; propast mezi naším známým, každodenním, přirozeným světem a obávaným, exaktním, formalizovaným světem teorie, vědy a techniky.

Soudím-li techniku a nikoli její uživatele, vylévám s vaničkou dítě. Tím nechci říci, že technika zvaná video nutně musí být to pravé - vždyť otázka, zda komunikace zprostředkovaná obrazovkou je s to v konečném důsledku skutečně přispět k obnově komunikace základní, nezprostředkované, mezilidské, zůstává stále otevřená.

■ PETR SLÁDEČEK

Tom Stoppard v tvůrčí krizi?

Nemám nápady, nemám nic, o čem bych chtěl psát, svěřuje se s úsměvem letos čtyřiapadesátiletý dramatik Alanovi Franksovi v rozhovoru, poskytnutém koncem června sobotním Timesům. Bulvární tisk sice ještě stále přežvykuje jeho přátelský rozchod s manželkou Myriam (po osmnácti letech) a jeho nové partnerství s herečkou Felicity Kendalovou - Stoppardovi však paradoxně ani tato událost nemůže přinést novou inspiraci: sám si ji totiž téměř přesně předpověděl v devět let staré hře The Real Thing (přeložitelné snad jako To pravé či Doopravdy). V její londýnské premiéře hrála tehdy dokonce Kendalová hlavní roli.

Ani Stoppardova zkušenost s filmovou režií nebyla úplně nová: Film *Rosenkrantz*

ŠEDÁ CIHLA 78/1991

Pod tímto názvem se skrývá výstava, kterou v létě otevřela klatovská Galerie U bílého jednorožce. Zasvěcení vědí, co termín „šedá cihla“ obnáší, ostatní ho pravděpodobně zařadí mezi mnohé podobně hádankovité názvy, které obydlily především soudobou hudbu. Původ „šedé cihly“ je však prozaický, tento termín byl náhradním názvem ineditního tištěného sborníku, jakéhosi objemného katalogu či lépe vzorníku sedmdesáti osmi neoficiálních výtvarníků, připravovaného od roku 1983 a po mnoha obtížích vydaného až v roce 1987. Tehdy v českém výtvarném umění sílil pocit absolutní marnosti, a to nejen z důvodů striktně politických. Vyčerpané estetiky a takřka úplná ztráta kontaktu s myšlenkovou mnohostí současného světa vytvářely dusivou atmosféru stagnace, ze které bylo obtížné hledat východisko. Přesto se řada umělců stále znovu pokoušela na zužující se svět autenticky reagovat.

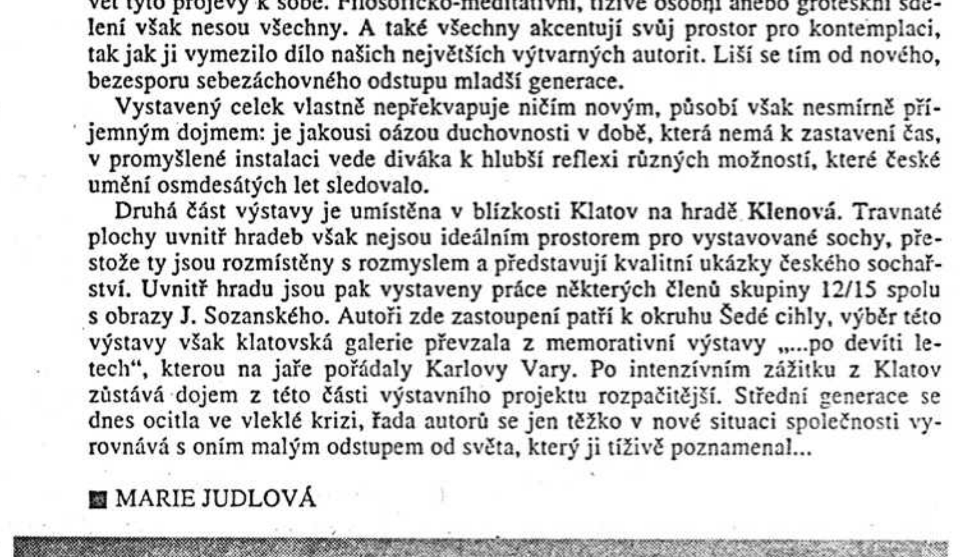
Šedá cihla 78/1985 je tedy obrazem těžké situace před změnou. Je dokumentem doby. Galerie U bílého jednorožce v Klatovech se letos rozhodla realizovat výstavu, která by odpovídala výběru této publikace. Dobře vybraná díla zde s velkým citem instalovali do komplikovaného rozsáhlého prostoru historického domu. A k této příležitosti vyšla nová - barevná - Šedá cihla.

Vzniká přirozeně otázka, zda je vůbec možné Šedou cihlu opakovat. Vývoj ji už dávno překonal, v průběhu šesti let se tvář výtvarného umění u nás radikálně změnila. Smiřme se však přece už jednou s tím, že každá výstava nemusí být kompletním přehledem. V Klatovech dali dohromady původní sestavu sedmdesáti osmi autorů, kteří ovšem tehdy vůbec neměli v úmyslu spolu vystavovat. Naopak, v touze po objektivitě se v originální publikaci ocitli navzájem velmi odlišní autoři všech generací. Dnes má tento celek jiný smysl. Více než původní odlišnosti vystupuje překvapivě do popředí vzájemná souvislost, jednoznačně oddělující tento okruh tvůrců od mladší generace. Podobně jako jinde i u nich cítíme příslušnost ke kulturnímu ghettu, směřování k vytvoření jakéhosi paralelního nezávislého celku, jehož významem asi budeme v budoucnu ještě vícekrát zvažovat. Řekla bych, že tato výstava je přímo sumou jedné uzavřené epochy, kdy české umění vznikalo a existovalo jen díky smyslu pro celek, měnilo se v jakousi mozaiku, kdy se posilovaly projevy navzájem opozicí, kdy to, co jeden postrádal, druhý naplňoval, a snahou bylo stavět tyto projevy k sobě. Filosoficko-meditativní, tíživě osobní anebo groteskní sdělení však nesou všechny. A také všechny akcentují svůj prostor pro kontemplaci, tak jak ji vymezilo dílo našich největších výtvarných autorit. Liší se tím od nového, bezesporu sebezáchovného odstupu mladší generace.

Vystavený celek vlastně nepřekvapuje ničím novým, působí však nesmírně příjemným dojmem: je jakousi oázou duchovnosti v době, která nemá k zastavení čas, v promyšlené instalaci vede diváka k hlubší reflexi různých možností, které české umění osmdesátých let sledovalo.

Druhá část výstavy je umístěna v blízkosti Klatov na hradě **Klenová**. Travnaté plochy uvnitř hradeb však nejsou ideálním prostorem pro vystavované sochy, přestože ty jsou rozmístěny s rozmyslem a představují kvalitní ukázky českého sochařství. Uvnitř hradu jsou pak vystaveny práce některých členů skupiny 12/15 spolu s obrazy J. Sozanského. Autoři zde zastoupení patří k okruhu Šedé cihly, výběr této výstavy však klatovská galerie převzala z memoriativní výstavy „...po devíti letech“, kterou na jaře pořádaly Karlovy Vary. Po intenzívním zážitku z Klatov zůstává dojem z této části výstavního projektu rozpačitější. Střední generace se dnes ocitla ve vleklé krizi, řada autorů se jen těžko v nové situaci společnosti vyrovnává s oním malým odstupem od světa, který ji tíživě poznamenal...

■ MARIE JUDLOVÁ



Vratislav K. Novák: Cyklot, 1987. Z katalogu výstavy Šedá cihla 78/1991